

## TEKNOLOGI FOTOGRAFI : DIALEKTIS ANTARA SUBYEK DAN OBYEK

*Oleh : Hendra*

### ABSTRAK

*Perkembangan kelimuwisan modern dengan prinsip bahwa bukti tentang adanya diri kita tidaklah bisa disangkal lagi, tidak tergoyahkan. Kita bisa saja mengkritik atau menyangsikan pendirian yang semata-mata introspektif, tetapi kita tidak perlu membungkamnya atau mencampakannya. Tanpa introspeksi, tanpa penyadaran-langsung atas perasaan, keharuan-keharuan, persepsi-persepsi, pikiran-pikiran, kita malah tidak dapat menentukan lapangan psikologi. Introspeksi takkan pernah mampu menyoroti seluruh sektor fenomena manusiawi. Bahkan andaikata kita berhasil mengumpulkan dan menyatukan seluruh data, kita barulah memiliki gambaran fragmentaristik dan amat tidak lengkap-torso belaka-dari kodrat manusia. Aristoteles, seorang tokoh Filsafat mengungkapkan bahwa Semua orang secara kodrati ingin tahu. Petunjuknya adalah kegembiraan yang kita alami dalam penginderaan-penginderaan kita karena terlepas dari kegunaannya, penginderaan-penginderaan itu kita senang demi dirinya sendiri, terlebih-lebih penglihatan. Tidak hanya melihat-lihat sebelum berbuat sesuatu, bahkan bila kita hendak melakukan apa-apa pun kita senang melihat-lihat saja. Alasannya adalah bahwa penginderaan-penginderaan pada umumnya membuat kita tahu berbagai perbedaan di antara benda-benda. (Cassirer, 1987 : 4)*

***Kata Kunci : Teknologi Fotografi, Dialektis Subyek dan Obyek***

### I. PENDAHULUAN

Manusia selalu dalam persimpangan, ada hukum-hukum, barangkali beberapa dari ketakberubahannya dikaburkan oleh hiasan-hiasan gaya setempat, namun hakikat manusia itu sendiri *adalah* tidak berubah. Sehingga hakikat manusia bisa jadi sedemikian berkaitan dengan tempat ia berada, siapa dia dan apa yang ia yakini sehingga hakikat itu tak dapat dipisahkan dari hal-hal lainnya (Geertz, 1992:43).

Selain berkenaan mengenai masalah ruang, manusia juga tidak lepas keberadaannya atas waktu. Seperti yang dikemukakan Kant, ruang

merupakan “pengalaman luar”, sedang waktu adalah merupakan “pengalaman dalam”<sup>1</sup>. Waktu pada mulanya dianggap bukan sebagai kekhasan hidup manusia melainkan sebagai kondisi umum kehidupan organis. Kehidupan organis hanya mungkin ada sejauh bertumbuh dalam waktu. Kehidupan organis bukanlah benda melainkan proses-arus kejadian yang tak pernah reda. Dalam arus ini, dalam waktu, tak sesuatu pun muncul kembali dalam sosok yang persis sama. (Cassirer, 1987 : 74) Penyadaran akan waktu niscaya membuat konsepsi tentang tata rangkai semacam itu berhubungan dengan kerangka lain yang disebut “ruang”.

Ingatan semata-mata sebagai reproduksi dari kejadian masa lalu. Berbuat seakan-akan karena mampu mengingat dan mengakui pengalaman-pengalaman masa lalu, atau sebaliknya apa yang hilang dari pandangan hilang juga dari pikiran? (Cassirer, 1987 : 76). Untuk mengapresiasi pengalaman yang telah dilewat oleh manusia, berbagai cara dilakukan agar dia masuk kedalam struktur pengalaman sebuah “masa”. Selain mitos untuk menjelaskan keberadaan alam dan manusia, ada cara lainnya yang ditempuh oleh manusia agar dia bisa masuk kedalam sebuah yang kemudian kita sebut sebagai “kenangan”.

Kenangan yang didapatkan lewat pengalaman kemudian dituangkan kembali dalam bentuk cerita mitos, puisi, tari maupun karya lainnya innya semisal patung. Apa yang ada dalam pengalaman manusia juga dituangkan dalam goresan warna yang kemudian disebut sebagai lukisan. Lukisan abstrak, lukisan diri maupun lukisan mengenai sesuatu hal adalah pencerminan dari apa yang ada di pikiran manusia tersebut.

Pengalaman-pengalaman tersebut yang tertuang dalam kenangan akhirnya menginspirasi manusia untuk menciptakan berbagai alat yang nantinya bisa memudahkan pekerjaan manusia itu sendiri. Kapp menguraikan pengertian dengan menggunakan teorinya setelah menganalisis lengan manusia dan kapak. dimana bahwa lengan manusia harus memproyeksikan diri dalam bahan yang mau dipakai sebagai sebuah alat yang efisien. pengertian ini disebut “proyeksi organ” (Van Paursen, 122).

Semua hal yang “ditambahkan dari luar” kepada manusia adalah kosong, adalah hampa. Hakikat manusia tidak ditentukan oleh tambahan-tambahan dari luar, ia semata-mata tergantung pada penilaian diri, pada nilai yang diberikannya kepada dirinya sendiri. Manusia membuktikan kemampuan kritis, daya pertimbangan, ketajaman berpikirnya, dengan

---

<sup>1</sup> Mengenai pengalaman dalam dan pengalaman luar, kiranya hal ini berkaitan dengan sebuah sisi yang secara bersamaan berbeda namun terikat dalam satu kesatuan. Seperti *natural dicotomy*, Levi-Strauss juga menggunakan asumsi ini sebagai oposisi biner. Sedangkan Geertz mengkontraskan antara *model of* dan *mode for*. Layaknya Yin dan Yan.

menunjukkan bahwa dalam saling hubungan tersebut Dirilah (*Self*), dan bukannya Alam Semesta (*Universe*), yang memainkan peranan menentukan. Sekali sang Diri berhasil mencapai bentuk rohani, bentuk itu tak terubahkan dan tak tergoyahkan. “Sebuah lingkaran sekali terbentuk akan terus bundar”. Yang mana tatanan abadi itu tidak terdapat dalam dunia inderawi. Tatanan abadi hanya dapat dicapai melalui daya pertimbangan kita. Dimana daya pertimbangan adalah kemampuan sentral manusia, sumber bagi kebenaran dan moralitas. Karena daya pertimbangan adalah satu-satunya hal di mana manusia tergantung sepenuhnya pada dirinya sendiri, yang mana daya pertimbangan itu bebas, otonom dan mandiri”. (Cassirer, 1987 : 13)

Pengalaman-pengalaman dari luar yang menunjukkan keber’ada’an dan posisi manusia yang diciptakan oleh pengalamannya. “Dengan fotografi, sebagaimana halnya puisi, kita melihat rasa dari sebuah momen. Yang pertama harus kita lakukan adalah membayangkan seperti apa sesuatu itu dalam pandangan kita, lebih dari itu, kamera adalah hasil ciptaan manusia.

Ketidak puasan indera terutama mata dalam menangkap objek tertentu, serta penemuan teknologi yang mulai mengalami penyempurnaan, yang kemudian dibalut keresahan untuk menyimpan suatu “masa” dalam sebuah pikiran merupakan upaya manusia menciptakan suatu teknologi yang dapat menangkap sebuah “kenangan” itulah arti penting informasi.

Kehadiran kamera juga tidak lepas dari perkembangan lensa optik yang awalnya hanya digunakan dalam teleskop yang ditanamkan dalam sebuah benda hasil rekaya teknologi, benda yang kemudian diberi nama kamera. Kamera juga merupakan merupakan perpanjangan fungsi dari mata itu sendiri dalam menangkap sebuah objek.

Lalu bagaimanakan pengertian obyektif itu sendiri terutama berkenaan dengan hasil yang didapatkan sebuah kamera? Pengertian obyektif di sini, selain ketepatan penggambaran, juga karena sebuah foto tidak mewakili suatu kehendak, atau ekspresi, seperti halnya lukisan seorang seniman. Sebuah foto menggambarkan penampakan visual di depan kamera seperti apa adanya, tidak diubah ataupun dimanipulasi, namun tentunya berdasarkan siasat dan rasa yang dimiliki oleh orang yang memegang kamera tersebut tentunya.

Kepercayaan terhadap obyektivitas citra penampakan semacam ini mendapat masalah, manakala disadari bahwa sebuah foto hanya termungkinkan obyektif sejauh mewakili sudut pandang dimana posisi kamera terpacak. Namun apabila suatu obyek dipotret dari seluruh sudut pandang yang ada, penyusunan obyektif atas seluruh sudut pandang tersebut masih tetap hanya merupakan sudut pandang manusia. Dengan kata lain, obyektivitas fotografi hanya sah dalam suatu konstruksi manusia.

Sehingga, masalah ini tidak bisa diatasi dengan mengambil oposisi dari objektivitas, yakni seobyektivitas, melainkan dengan memahami posisi manusia. Dengan demikian, obyektif dan subyektifnya sebuah foto tidak dipertentangkan dalam penilaiannya sebagai representasi realitas, melainkan bahwa penampakan visual dalam sebuah foto yang obyektif maupun subyektif diterima dan dinilai sebagai gejala teramati (Adjidarma, 2002 : 137)

## II. PERMASALAHAN

Berdasarkan dari apa yang diuraikan dalam latar belakang masalah diatas, maka dirumuskan permasalahan-permasalahan sebagai berikut :

1. Bagaimanakah ‘ada’ menjadi makna dalam interpretasi obyek oleh subyek yang memotret
2. Bagaimanakah ‘ada’ menjadi makna dalam interpretasi foto oleh subyek yang memandang

## III. PEMBAHASAN

### A. Apa Makna Ber-Ada: Subyek-yang-Memotret dan Obyek

Subyek-yang-Memotret adalah *Da-sein* dan obyek foto adalah benda-benda, jika obyeknya memang benda. Benda-benda ini dalam pengertian ontik adalah *adaan-adaan*, suatu tumpukan saja, yang baru dalam jaringan keseluruhan yang berhubungan dengan aku, menjadi *ada*, ketika *Da-sein* yang terbuka memberi tempat dan kedudukan kepada benda-benda itu. Sebuah obyek bukanya *ada*, melainkan *meng-ada*, yakni *ada* dengan suatu makna, karena tanpa makna dalam kesadaran *Da-sein* ia tidak mungkin *ada* secara ontologis. Selain memotret benda, *Da-sein* juga memotret manusia, sesama *Da-sein*. Dalam situasi ini Subyek-yang-Memotret menyadari hubungannya dengan sesama.

Dalam pembermaknaan Subyek-yang-Memotret kepada obyek berlangsung proses meleburnya dunia-dunia sebagai satu dunia, yakni dunia ontologis eksistensial: Ada-dalam-Dunia. Dalam proses ini berlangsung pendekatan dua arah, yakni dunia *Da-sein* yang semakin mendunia, memasukkan dunia-dunia lain ke dalam dirinya, tapi sekaligus juga dunia-dunia memasukkan dunia *Da-sein* dalam diri mereka. Dunia menjadi tempat *Da-sein* hidup. Artinya hidup dalam pembermaknaan. Dari dunia-dunia menjadi Dunia berlangsung transisi dari *ada* dalam pengertian ontik, seperti benda dalam ruangan, menjadi *ada* dalam pengertian ontologis, *ada* sebagai bermakna. Transisi ini berlangsung karena *Da-sein* selalu sebelumnya berada di dunia tanpa dikehendakinya. Ketika mempertanyakan *ada*-nya, ketika berlangsung refleksi filosofis, dunia pun berubah. Proses semacam ini bisa terjadi karena kemanusiawian *Da-sein* yang melihat,

menyentuh, merasa, karena kepanca indraannya, mendorong intuisinya menuju ke suatu pertanyaan yang menuntut jawaban: apa makna ber-ada.

Proses awal pember-maknaan itu diawali pandangan seorang fotografer terhadap sesuatu yang menarik untuk dijadikan objeknya. Setiawan (2003 : 16) mengemukakan bahwa seorang fotografer dipercaya mempunyai alasan tersendiri dalam memilih dan merekam suatu objek melalui kameranya, tetapi belum tentu seorang yang melihat karya foto dapat mengerti makna ataupun alasan pemilihan gambar tersebut. Seorang pengamat mempunyai perbedaan dengan seorang fotografer yang berada di belakang kamera. Suatu pengalaman merekam gambar berbeda dengan pengamatan tentang gambar itu sendiri. Roland Barthes menempatkan diri sebagai seorang pengamat dalam menafsirkan sebuah karya foto, karena foto yang diamatinya merupakan hasil karya orang lain dan ia tidak memiliki pengalaman sebagai seorang fotografer. Pengamat hanya menduga, menafsirkan dan menambahkan kesan pribadi secara subjektif terhadap suatu karya foto yang dilihatnya. Interpretasi kebudayaan mengarah pada produksi makna sebanyak mungkin, bukan suatu upaya mencapai makna yang ultim, menolak adanya “kebenaran” *grand narrative* dan hanya mau menerima kebenaran-kebenaran (ada pluritas makna).

Subyek-yang-Memotret dalam berbagai variasinya mulai dengan melihat, lantas memotret. Dari proses tersebut akan dirinci titik-titik pembermaknaannya sebagai berikut:

### **1. Mata Membaca Dunia**

Seluas mata memandang, hanya yang bermakna akan terlihat Subyek-yang-Memotret. Meskipun gunung begitu besar di hadapannya, gunung itu seperti tidak ada jika tidak bermakna apa-apa baginya. Apa yang bermakna sangat ditentukan oleh keduniaannya: aku dan dunia yang saling mempengaruhi. Mata seorang fotografer adalah mata yang membaca dunia dalam temporalitasnya, dengan sebuah orientasi kepada masa yang akan datang, yakni untuk dipotret.

Subyek-yang-Memotret memandang dunia dengan kacamata fotografis, yakni seberapa mungkin penampakan visual di hadapannya mewakili pembermaknaannya kepada dunia. Ini berarti foto memang menjadi bahasa seorang fotografer, dengan penampakan konteksnya, dan adalah mata yang memandang itu jadi awal dari proses pembahasaannya. Dalam pembiasaan itu berlangsung sebuah konstruksi kultural yang ketika menjadi utuh, menggerakkan fotografer untuk mengangkat kameranya. Pemilihan obyek fotonya merupakan momen temporalitas yang final dari segenap arus terlibat dalam kebudayaannya. Klik merupakan suatu finalitas yang memuarakan segenap arus terlibat. Setiap klik, dalam dirinya dan secara mandiri, merupakan akhir sejarah pe-lihat-an.

## 2. Kamera-dalam-Dunia

Dalam dunia ontologis-eksistensial, kamera merupakan bahan organik dari mata.obyektivasinya lebur dalam Subyek-yang-Memotret. Dengan begitu, kamera bukan lagi sekedar sebuah alat untuk merekam dunia, justru sebaliknya menjadikan sebuah dunia. Kamera bukan merupakan suatu fungsi representasi, tetapi suatu esensi dalam rekreasi. Kamera tidak mengulang, melainkan menciptakan dunia yang baru dari sesuatu yang analog. Tanpa kamera, seorang fotografer tetap melihat, tapi tidak menjadikan dunia. Adalah kamera yang menjadikan bahasa fotografis terlihat, dan adalah kamera yang membuat dunia abstrak menjadi konkret.

Bentuk dan kecanggihan sebuah kamera dalam menangkap kebermaknaan merupakan sebuah hal yang teramat penting. Namun itu hanya salah satu bagian dari rentetan bagian yang sangat penting. Taufik (2009 : 1) mengemukakan bahwa Foto indah, adalah foto yang ketika dilihat, secara seketika menyentuh sesuatu dalam hati kita sehingga kita menjadi tergugah oleh foto tersebut. “Banyak yang berpendapat bahwa foto yang indah adalah foto yang benar secara teknis. Fokus tepat, exposure pas, komposisi ideal, tajam, POI terisolasi dan seterusnya. Dalam banyak kasus pendapat tersebut benar, tapi tidak selalu foto yang benar secara teknis, memiliki “kekuatan” untuk menggugah orang yang melihatnya.”. Kekuatan di sini, menurutku, banyak dipengaruhi faktor timing atau saat. Timing ketika sebuah foto direkam. Teknik dapat diulang, tapi timing tidak akan pernah dapat diulang.

## 3. Memotret adalah Berkata

Kalau dilihat lebih jeli, banyak hal yang dapat diungkapkan, selain masalah teknis bagaimana foto itu dihasilkan, juga dapat digali lebih jauh lagi. Graham Clark dalam buku *The Photograph* mengatakan perlu disadari bahwa fotografi dapat dibaca bukan saja sebagai *image*, tetapi juga sebagai *text*. Foto bukan hanya merupakan cerminan dari realitas semata, melainkan terkandung di dalamnya sebuah pesan, yang didalamnya terkandung suatu kode, nilai-nilai, kepercayaan, yang merupakan bagian dari kebudayaan secara keseluruhan dan hal itu dapat dibahas dalam sebuah diskursus mengenai fotografi (Graham Clarke dalam Setiawan, 2003 : 12)

Karena foto merupakan bahasa fotografer, maka memotret merupakan tindak berkata, yang baru dalam hasil akhirnya sebagai foto ter-pandang akan lengkap sebagai wacana bahasa. Memotret dengan begitu tidak lagi mengabdikan kepada sekedar usaha representasi dunia, melainkan kelahiran dunia yang lain sama sekali. Memotret jadi bermakna aktif, bukan Cuma merekam, mendokumentasikan, dan setia-dalam pemotretan, diri Subyek-yang-Memotret, diri aku sangat menentukan *ada*-nya foto itu. memotret adalah bentuk dari dialog Subyek-yang-Memotret dengan dunia.

Tindak memotret adalah bagian dari percakapan itu. mata melihat, tapi memotret adalah menyatakan.

Sebuah hasil fotografi merupakan ajang untuk mengatakan sesuatu yang tidak bermakna atau bisa juga dikatakan bahwa fotografer merupakan sebuah tindakan untuk melebih-lebihkan makna suatu objek yang diambil gambarnya. Hal ini bisa kita lihat dalam ajang pemilihan umum. Calon/kandidat yang masuk dalam nominasi berupaya sekuat tenaga untuk menarik perhatian dengan menciptakan citra dari hasil foto yang akan dipampang dalam lembar kertas suara. Barthes (2007 : 109) yang mengemukakan bahwa tak perlu dikatakan lagi bahwa penggunaan fotografi untuk pemilu menyiratkan adanya semacam persengkongkolan : foto adalah cermin, kita diminta untuk memahami hal yang familiar, hal yang telah diketahui; foto memberikan kepada pemilih kemiripannya sendiri, tetapi diklarifikasikan, dimuliakan dan ditinggikan secara menakutkan ke dalam suatu tipe. Abdullah Anshari (2009 : 1) mengemukakan bahwa Foto akan memiliki nilai estetika bila foto tersebut dapat “berbicara”, yang bisa mengomunikasikan dengan jelas ide, konsep dan pesan yang ingin disampaikan fotografer. “*Point of interest*”-nya jelas, kemudian semuanya dikemas dengan komposisi warna, ketajaman, dan lain-lain, sehingga orang tertarik dan tidak hanya melihat sepintas saja.

#### **4. Memotret adalah Tindakan Bermakna**

Dapat disimpulkan, bahwa makna ber-ada dalam hubungan antara Subyek-yang-Memotret dan obyek fotonya terletak dalam tindakan memotret. Dalam tindakan ini terakumulasi segenap pengalaman Subyek-yang-Memotret, yang menjadi sebuah tanggapan. Adapun tanggapan ini menjadi sebuah pembermaknaan kepada dunia visual terpotret. Terpotret adalah bahasa sekaligus pernyataan, yang merupakan fatalitas keduniaannya. Dunia visual terpotret ini merupakan sebuah dunia baru yang mandiri, di mana *Da-sein* terhubungkan dengan benda-benda maupun sesamanya. Ini semua mengukuhkan kesimpulan, bahwa memotret adalah suatu tindakan bermakna.

Apa yang dikemukakan oleh Heidegger diperkuat dengan apa yang dikemukakan Barthes (2007 : 108) khususnya menyangkut foto yang ada di saat pemilihan umum, bahwa fotografi merupakan sebuah senjata anti-intelektual dan cenderung mengenyampingkan “politik” (yaitu sekumpulan masalah dan solusi) dengan memperoleh keuntungan berupa “bentuk mengada “ (*manner of being*), suatu status sosial dan moral. Diketahui dengan baik bahwa antitesis ini adalah salah satu mitos utama poudanisme (Poujade dalam televisi berkata “lihatlah saya: Saya seperti anda”)

## B. Apa Makna Ber-Ada: Subyek-yang-Memandang dan Foto

Subyek-yang-Memandang adalah *Da-sein* dan foto adalah benda. Kalau sampai di sini, penjelasan selanjutnya cukup mengulang penjelasan di awal, di mana telah diuraikan hubungan antara Subyek-yang-Memotret dan obyek. Bahwa Subyek-yang Memandang dan Subyek-yang-Memotret adalah sesama *Da-sein* hal itu mudah diterima, yang harus dicatat berbeda adalah, bahwa meskipun mungkin orangnya sama, Subyek-yang-Memotret, yang kemudian menjadi Subyek-yang-Memandang, dalam perbincangan ini harus dianggap sebagai subyek yang berbeda, disebabkan karena apa yang dihadapinya pun berbeda. Subyek-yang-Memotret memegang kamera dan menghadapi benda-benda maupun sesama *Da-sein*, sedangkan Subyek-yang-Memandang menghadapi foto. seorang fotografer melihat dan memotret pohon, pada saat ia memandang hasil fotonya, ia bukan seorang fotografer lagi. Bila sebagai fotografer ia adalah Subyek-yang-Memotret, ketika memandang fotonya sendiri ia menjadi Subyek-yang-Memandang.

Pohon dan foto tentang pohon adalah dua hal yang sangat berbeda, yang menentukan posisi *Da-sein* di hadapannya. Subyek-yang-Memotret akan berkemungkinan menghadapi sesama *Da-sein*, benda-benda, bahkan mungkin foto-foto tentang *Da-sein*, benda-benda, yang semua itu akan segera-dan kemudian telah-dipotretnya. Sesama *Da-sein*, benda-benda, bahkan foto-foto, dalam posisinya sebagai fotografer adalah obyek yang dipotretnya. Perbedaan obyek-obyek foto itu, bahwa *Da-sein* berkesadaran dan benda-benda tidak, menjadikan posisinya lebih kompleks (Adjidarma, 2002:103). Sedangkan Subyek-yang-Memandang sudah pasti hanya memandang satu jenis obyek saja, yakni foto, yang harus dibaca sebagai karya manusia.

Sebagian foto yang dipamerkan untuk mengguncang kita itu tak punya pengaruh sama sekali, justru karena fotografer yang bersangkutan terlalu murah hati mengganti kita dengan dirinya sendiri dalam pembentukan subyeknya; alhasil tidak ada satu pun di antara foto itu, yang semuanya terlalu terampil yang menyentuh kita, memberikan renungan bagi kita, memberikan penilaian bagi kita; fotografernya tidak menyisakan apapun bagi kita-kecuali satu hak persetujuan-pasif intelektual yang sederhana; kita dihubungkan dengan citra-citra ini hanya lewat satu kepentingan teknis; yang terlalu ditunjukkan oleh sang seniman itu sendiri, bagi kita citra-citra itu tidak punya sejarah, kita tak dapat lagi menemukan penerimaan kita sendiri atas nutrisi sintesis ini, yang telah diasimilasikan kreatornya (Barthes, 2007 : 201).

Meskipun fotografi dipandang mampu merepresentasikan realita dan bersifat otentik, namun belum tentu fotografi mampu menampilkan kebenaran sebagaimana adanya. Fotografi dianggap sebagai mata sejarah,



dapat menangkap dan mengabadikan suatu kejadian yang tidak akan terulang kembali tetapi apakah orang yang melihatnya akan mempunyai persepsi yang sama terhadap realita yang ditampilkan melalui sebuah karya fotografi? Orang seringkali lupa bahwa manusia tidak dapat menangkap atau merekam realita secara keseluruhan dan hanya dapat mengambilnya sebagian sesuai kemampuan dan belum tentu mampu membaginya dengan orang lain begitu saja, apalagi jika memang ada unsur subjektif untuk menampilkan suatu kebenaran menurut versi seseorang (Setiawan 2003 : 48).

Sampai titik ini diartikan tiga bentuk pembermaknaan Subyek-yang-Memandang terhadap foto sebagai cara bereksistensi. Dalam teori Heidegger, subyek mempunyai sebuah dunia dimana obyek-obyek dapat terjadi. Demikianlah dalam pembermaknaan Subyek-yang-Memandang, foto-foto tersebut menjadi, bukan saja menjadi ada-dalam-dunia, bahkan juga menjadi dunia. Ini bisa diartikan bahwa memandang adalah menduniakan apa yang dipandang. Berikut ini adalah sejumlah perumusan:

### **1. Foto adalah Dunia**

Sebuah foto dibaca, bukan karena terdapat huruf di dalamnya, melainkan karena merupakan suatu dunia dalam pembermaknaan Subyek-yang-Memandang. Dunia dalam hal ini berarti bahwa setiap aspek maupun totalitasnya termaknakan, sehingga *ada* termukim di dalamnya. Segala sesuatu *ada* ketika bermakna. Dengan pembermaknaan, segala sesuatu menjadi *ada*, sehingga apakah *ada* tidak dipertanyakan lagi, melainkan makna ber-*ada*, dan sebuah foto hanya bermakna ketika menjadi sebuah dunia tempat makna-makna terjadi. Itulah sebabnya sebuah foto adalah sebuah dunia, yang lebih dari sekedar analogi momen keseketikaan terpotong, yang lebih dari sekedar sebagai fungsi pencocokan identitas, apalagi sekedar fungsi perekam gejala-gejala teramati. Sebuah foto adalah sebuah dunia karena dalam penatapan Subyek-yang-Memandang makna-makna terjadinya.

### **2. Melihat adalah Membaca**

Mata bukan hanya berfungsi melihat, mata melihat dalam arti mencari makna dalam dunia, karena tanpa makna hidup manusia tiada artinya. Tanpa makna manusia tidak hidup dan tidak ada, karena adanya manusia adalah jawaban dari apa makna ber-ada. Karena itu melihat adalah tindakan yang harus bermakna, dan melihat hanya bermakna jika mata tidak hanya terbuka melainkan membaca. Dunia adalah buku terbuka yang bisa dibaca apabila mata yang melihat adalah mata yang membaca. Dalam tindakan ini mata tidak terbatas sekedar sebagai organ atau indra pengamat tampilan visual, melainkan mata dari kesadaran akan adanya dirinya, yang

lain, dan benda-benda, sedangkan semua itu hanya ada jika berarti suatu makna. Jadi, mata memang membaca dunia untuk menjadi mata yang *ada*, karena hanya dengan dibaca maka dunia pun menjadi *ada*.

### 3. Memandang adalah Tindakan Bermakna

Makna-makna di produksi dalam sebuah perekaman kejadian yang akan menggambarkan suatu masa, tentunya ini akan menyangkut “ruang” dan “waktu”. Setiawan (2003 : 33) menuliskan bahwa perekaman kejadian sebagai objek foto menjadi cukup populer dan dikenal dengan istilah foto dokumentasi. Masyarakat sangat tertarik dengan berbagai foto dari tempat asing, orang-orang terkenal dan peristiwa penting. Dokumentasi berarti bukti (*evidence*) berasal dari kata latin *documentum*, sebuah kata yang berarti kertas / tulisan formal/resmi, sebuah bukti tak terbantahkan yang didukung otoritas hukum.

[Memandang sebuah foto adalah melahirkan sebuah dunia, karena sebuah foto adalah sebuah dunia yang mengundang makna untuk diadakan. Memandang foto adalah memandang dunia, dan memandang foto berarti membaca suatu dunia. Dalam pembacaan itu berlangsung eksplisitasi makna implicit sebagai bentuk pengucapan, dan dengan cara itulah suatu dunia terjadinya. Dunia-dunia foto adalah dunia-dunia yang menjadi dalam dunia Subyek-yang-Memandang, setiap pandangan adalah sebuah penduniaan, sehingga setiap kali mata memandang terjadinya sebuah dunia. Memandang adalah suatu tindakan bermakna karena meng-ada-kan dunia. Makna ber-ada adalah menduniakan dunia.

Fenomena fotografi dapat merupakan kenyataan paradoksial. Dalam foto berita terjadi dua hal yang tampaknya saling bertentangan, meliputi pesan tanpa kode dan juga sekaligus pesan dengan kode. Foto berita yang pada hakekatnya merupakan *analogon* dari realitas, ternyata sampai pada pembaca sudah dalam bentuk konotasi. Hal ini terjadi pada tahap proses produksi foto da juga karena foto tersebut akan dilihat oleh publik dengan kode mereka masing-masing. Mempertimbangkan dua hal tersebut, sangat jelas bahwa foto berita mengandung konotasi/kode tertentu (Sunardi dalam setiawan, 2003 : 16)

Relasi-relasi antar objek hasil jepretan fotografer dan orang yang melihat karya itu merupakan titik penting arti kebermaknaan. Sebagian besar foto yang mengguncang yang diperlihatkan kepada kita itu semu, justru karena memilih suatu keadaan antara fakta harfiah dan fakta yang dinilai berlebihan; terlalu disengaja bagi fotografi; sang fotografer membuat tanda-tanda murni, tanpa kesepakatan memberikan tanda-tanda ini setidaknya ambiguitas, ditundanya satu densitas (Barthes, 2007 : 203).

#### IV. KESIMPULAN

Pember”makna”an, itulah yang bisa disimpulkan suatu tindakan fotografi. Imajinasi yang telah ada dalam pikiran sang fotografer merupakan tindakan ber”makna” yang perlu dihasilkan menjadi sebuah wujud menjadi foto mengenai imajinasi yang ada dalam pikiran tadi. Tentunya berbeda wadah bila dibandingkan dengan pelukis.

Selain itu perkembangan teknologi alat perekam (kamera) serta alat untuk cuci cetak hasil fotografi yang juga sangat mempengaruhi kita ketika mengambil sesuatu untuk dijadikan objek foto. Saat ini kita media penyimpanan hasil fotografi juga ikut mengalami perkembangan begitu maju. Tak heran bila kita bisa melihat jutaan lembar hasil tindakan fotografi di media internet. Ataupun foto tersebut hanya kita simpan dalam komputer kita, bandingkan di era sebelum awal 90-an.

Sebuah benda hasil rekayasa teknologi tentunya tidak lepas dari sebuah pengaruh apakah itu baik ataupun buruk, itulah sebuah makna. Santosa (1999 : 140) mengemukakan teknologi dapat digunakan untuk maksud baik dan buruk. Maka dalam penggunaannya diperlukan landasan etis baik etika individu, etika sosial ataupun etika lingkungan. Penanganan masalah-masalah etis ini manusia dapat melakukannya dengan cara yang berbeda-beda sebagai rasa tanggung jawab terhadap teknologi yang merupakan hasil ciptaannya. Teknologi dapat digunakan untuk kesejahteraan yang sebesar-besarnya untuk manusia, bilamana manusia mengetahui karakter-karakter teknologi yang merupakan ”tangan”, bersifat dialektika dan mempergunakan sumber energi yang cukup besar. Hubungan antara manusia dan teknologi harus selaras dalam arti manusia yang harus menguasai teknologi bukan sebaliknya. Manusia hendaknya dengan teknologi tidak bersifat Hedonis yang hanya akan memperbesar kebutuhan praktisnya. Kita tentunya bisa membayangkan berapa banyak jumlah lembaran foto ”bugil” seseorang yang terpampang di majalah maupun yang bisa di unduh lewat internet, bukankah ini sisi fotografi yang balik menikam moral.

Efek negatif dari rekayasa teknologi tersebut merupakan salah satu efek samping. Lalu apakah kita menepisnya dan tak mau mempergunakan kamera? Bukankah kita mengetahui bahwa begitu tragisnya bencana Tsunami yang melanda Aceh dan menjadikan sebuah teror bagi kita ketika terjadi gempa akibat hasil melihat foto saat bencana Tsunami. Hasil fotografi juga menginspirasi kita untuk menata makanan di atas meja ketika kita membaca majalah ”femina”. Tentunya kita akan terkesan keindahan lautan saat kita menyaksikan hamparan pasir putih, ombak yang menghasilkan jutaan buih, serta hijaunya rumput laut ketika kita menyaksikan foto kerabat kita yang sedang liburan ke pantai. Sementara hasil fotografi juga bisa membuktikan fakta-fakta yang ada dilapangan

terhadap kejadian-kejadian yang telah terjadi, lihat saja bagaimana seporadisnya kerusakan Mei 1998 ketika tembok-tembok berwarna hitam sebuah swalayan yang dijarah kemudian di bakar serta dari pandangan kosong seorang “cina” yang telah diperkosa pada saat kerusakan itu terjadi bisa kita saksikan melalui hasil fotografi seorang wartawan yang diterbitkan di majalah, koran maupun di internet.

Inilah sebuah realita yang ditangkap, salah atau benar itulah sebuah proses dialektika antara kecanggihan kamera, *feeling* fotografer dan tentunya *timing* yang tepat. Seperti dikutip dari McCurry (2009 : 1) bahwa warna yang kuat, pencahayaan rendah, bahasa tubuh subyek, serta kedalaman sebuah peristiwa merupakan karakter. Filosofi fotografi menjadi bagian penting untuk memahami teknis fotografi, terutama pada saat mengeksplorasi sebuah peristiwa dalam kondisi apa pun. Karya foto yang memiliki karakteristik pada tingkat cahaya rendah, bidang warna, bahasa tubuh, dan pembekuan karakter wajah manusia yang menyiratkan kekuatan simbol etnis tertentu pada karya fotonya berkategori potret. Bahasa tubuh menjadi alasan penting saat mengambil keputusan menekan rana.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Adjidarma, Seno Gumirah., 2001. *Kisah Mata*, Yogyakarta, Galang Press. Barthes, Roland., -----(2007). *Membedah Mitos-Mitos Budaya Massa : Semiotika atau sosiologi Tanda, Simbol dan representasi* (Terjemahan), Yogyakarta, Jalasutra.
- McCurry, Steve., (2009), *Filosofi Fotografi Steve McCurry* dikutip dari <http://kfk.kompas.com/blog/2009/07/28/filosofi-fotografi-steve-mccurry-29111>
- Budiman, Kris, 2003. *Semiotika Visual*, Yogyakarta, Buku Baik dan Yayasan Seni Cemeti. Cassirer, Ernst.,
- Forrester, Michael, (2000). *Psychology of the Image*, London, Routledge.
- Geertz, Clifford, (1992). *Tafsir Kebudayaan* (Terjemahan), Yogyakarta, Kanisius.
- Laksono, P. M.,(2006). *SOLILOQUY “Tatapan Fotografis” dari Pameran Foto “Raut Pusaran, Raut Hayat”, ( dalam Esei-esai antropologi “Teori, Metodologi dan Etnografi”, Ahimsa-Putra (editor)), Yogyakarta, Kepel Press.*
- Madiyant, Muslikh.,(2003). *Sinemasatra : Mencari Bahasa di Dalam Teks Visual*, Jurnal Humaniora, Volume XV, No 2, Yogyakarta.
- Mrizek, Rudolf.,( 2006). *Engineers of Happy Land : Perkembangan Teknologi dan Nasionalisme di Sebuah Koloni* (Terjemahan), Jakarta, Yayasan Obor Indonesia
- Nickerson, Anglea K.,(2008). *A Journey Michelangelo's Rome*, California, Roaring Forties Press
- Santosa, Heru.,(1999). *Landasan Etis Bagi Perkembangan Teknologi* (Studi Kebijakan Pemakaian Bahan Bakar Migas)(Tesis), Yogyakarta, Universitas Gadjah Mada.
- Setiawan, Kurnia.,(2003). *Semiotika Foto Jurnalistik : Kajian Terhadap Foto Peristiwa Lengsernya Gusdur di Halaman Muka Harian Kompas dan Republika* (Tesis), Yogyakarta, Universitas Gadjah Mada.
- Skinner, Peter.(2007). *Sport Photography : How To Capture Action and Emotion*, New York, Allworth Press

## DAFTAR ISI

BIROKRASI LOKAL DALAM TANTANGAN AKSELERASI PEMBANGUNAN SULAWESI TENGAH	131
<i>M. Nur Alamsyah</i>	
KOMUNIKASI PEMBANGUNAN DALAM PERSPEKTIF TERKINI	145
<i>Muchri Ramah</i>	
SISTEM EKONOMI KAPITALISME	152
<i>Agustiati</i>	
KEUNGGULAN DAN KELEMAHAN OTONOMI DAERAH DI INDONESIA	167
<i>Paulus Kerrololo.</i>	
IDEOLOGI MEDIA MASSA DAN PENGEMBANGAN CIVIL SOCIETY	189
<i>Mahpuddin</i>	
ANALISIS PEMEKARAN WILAYAH DAN POTENSI KONFLIK DI KABUPATEN DONGGALA	200
<i>Slamet Riadi</i>	
SEJARAH KONFLIK DAN PERDAMAIAN DI MALUKU UTARA (Refleksi Terhadap Sejarah Moloku Kie Raha)	222
<i>M. Junaidi</i>	
PERTUKARAN DAN HUBUNGAN SOSIAL DI KALANGAN INA-INA (Studi Antropologi Ekonomi dalam Perspektif Strukturalisme)	248
<i>Rismawati</i>	